

לגעת בסוד

יוסף הלוי – יותר מ־20 שנה בחוץ לארץ – חוזר לישראל ומבקש לשוב ולחיות בה. בית"יים הוא רק מציג את ציוריו ומשוחח עם שרה כץ

הצייר יוסף הלוי הגיע מאמסטרדם ואיתו גם ציוריו. כימים אלה הוא מציג שתי תערוכות. האחת רטרוספקטיבית, במוסיאון יד לבנים בפתח־תיקוה (כדאי לך לראות, הוא ממליץ) והשנייה בגלריה סבט בתל־אביב, שם תלויות תמונות מן התקופה האחרונה. ישבתי איתו שעה קלה בבית־קפה בדיונוגוף ומיד שמתי לב לחיכוך הנעים ולעירוב יוצא־הרופן של מיבטאו ההימנייהולנדי.

זה חשוב, לצייר?

אני מצייר, כי אני אוהב לעשות את זה. אם הייתי נגר, קרוב לוודאי שגם את זה הייתי עושה לא רע. בעיני אין כל הבדל בין השניים. לאלוהים זה ודאי לא משנה.

הייתי פעם מורה להתעמלות. זה לא סיפק אותי. להיות צייר מצליח היה או בראש מעייני. אבל אז הייתי צעיר וחשתי, כמו שמקובל לחשוב, שבסולם הרגות של החברה שלנו הצייר חשוב יותר מהנגר או ממוכר המלפפונים.

היום אני מאמין בזה. היום, ררך הציור, שהוא המדיום המוכר לי ביותר, אני מנסה להבין את החיים ואת העולם. בעיקר את עצמי. גם סנדלר טוב יכול לעבור תהליך דומה.

גרתי חצי־שנה באמסטרדם. בעל הבית שלי היה אופה שוקולד. אדם לא פשוט, אופה אמן, ושנינו היינו מתווכחים על פילוסופיה. בארץ זה אולי נשמע מוזר, לא בחולנר. זה הצד היפה שלה: כל עבודה מכבדת שם את בעליה, אפילו איסוף אשפה בחובות.

כשהתחלתי לצייר, רכבתי הרבה על אופני יים. מתקן־האופניים אמר לי אחרי שראה את ציורי: אתה מושפע מהקבלה. לא עסקתי אז בקבלה. קיבלתי ממנו את ספר הזוהר בתוספת עצה: קרא, אל תחשב אם לא תבין כלום. היתה זו תגלית עבורי: ככל שיקצוע יכול אדם להיות משכיל.

פער שלי, פרופסור לפיסיקה בתיאורטית, הכין שחך בתבשיל חרש והזמין אותי לאכול אצלו. יום אחד החליט שהוא מפסיק ללמד באוניברסיטה ופתח מיסעדה. שם, במיסעדה, המלאה תמיד אנשי בוהמה, אנחנו משוחחים על הכל: על פיסיקה, אסטרונומיה, אטומים וגם על אוכל. הפרופסור הזה המציא רוטב ל"פונדו"־בשר. שנה שלמה הוא עבד על זה. היום הוא מאושר יותר מתמיד, הוא יצר מש"ה, יש לו סוד שלא יגלה אותו לאיש.

סודות מיקצועי של צייר?
לציירים אין סודות. ראשית, היום קונים הכל מן המוכן. כשלימדתי נהגו תמיד לשאול אותי מדוע אני מעביר את כל הידע שלי. התשובה פשוטה: איש, לעולם, לא יוכל לצייר כמוני. ברור שיש השפעות, אבל מלבד סודות טכניים ספורים אי־אפשר להסתיר כלום.

כי כאשר אתה מציג אתה מספר על עצמך, אתה אומר הכל?
כן, קחי לדוגמה את בתי־הספר לאמנות. שם לא מלמדים לצייר, שם מעניקים כלים טכניים. לפעמים מרגישים בהשפעה של מורים על תלמידים.

הקניית טעם אמנותי?
טעם באמנות? בדיוק כמו במוסיקה. ככל שאתה שומע יותר אתה הופך להיות יותר

רגיש. אם אתה חסר־רגישות — שום חינוך לא יעזור לך.

האם אפשר ללמוד רק על ידי התבוננות?

אפשר ללכת לקונצרטים ולעקוב עם הפרטיטורה אם המוסיקאי לא טעה בתווים. חבר שלי, שהוא חלילן ראשון בתיזמורת, לא אוהב לשמוע מוסיקה. אנשים שאינם שייכים למיקצוע נהנים לעיתים קרובות הרבה יותר. ההינוך המיקצועי, ככל שהוא בונה, הוא גם מחסיר. מצד שני, מורה טוב צריך לרבר לא רק על ציור, אלא גם על תפישת־עולם. לתת דחיפה, לעורר עניין. השאר זו עבודה עצמית. אינני בטוח שאדם יכול להגיע להישגים רק בכוחות עצמו. הציור הוא תהליך, משהו הנמסר מדרור לדרור. אלברט איינשטיין לא המציא יש מאין: תפישת אל יחיד אצל היהודים היתה קיימת באוויר עוד לפני שהתג"ך נכתב: כשד"ר מת יש מיליון אפשרויות למהלכים. אם מישהו ימציא מהלך חרש, עדיין יהיה זה במידת סגרת ידועה.

בוא נדבר על הציור שלך

אינני אוהב לדבר על הציור שלי. אני קורא סיפורי־אמנות ומגלה שיש אנשים המתייבטאים טוב ממני.

מה אתה חושב על כך?

את גידעון עפרת היכרתי בפתיחה לתעי רובה. לא כל מה שהוא כתב במאמר שלו עלי הוא מקורי. הוא הזכיר שמות עשרה ציירים שהושפעתי מהם, כיניהם יוסל ברגנר, אל־ינסקי (הצרפתי) וקבוצת "קובר" (ההולנדי־רית). אבל כשציירתי בארץ לא שמעתי על אל־ינסקי ולא על הקובר, והאמת היא שלא הושפעתי כלל מציירים ישראלים.

אבל עפרת הרגיש את היותי צייר ישראלי ובוהו אני מסכים איתו. אני אוהב שאומרים עלי שאני צייר ישראלי. הראשון שאמר את זה היה יואב בראל המנוח. הגרעין של הציור הישראלי, כך כינה אותי, ואז התנפלו עלינו כל הציירים, בייחוד וריצקי וסטימצק, שראו את עצמם כנושאי־הרגל.

נוסף על כך האשימו אותי שלא רציתי למכור את ציורי. בנימין תמוז הסביר לי פעם: ראה, אני סופר. Playboy המזין אצלי, מאמר ושיעור לי עבורו כמה אלה דולארים. מאוחר יותר התברר לי שלנוזמן מילר הם שילמו מאה אלף. לא כעסתי, הרי זה בגלל המוניטין שיש לו. אני, לעומת זאת, מעולם לא הסכמתי שצייר פחות טוב ממני ירוש ויקבל פי עשרה. התוצאה היתה שלא מכרתי. אבל לא היה איכפת לי. ציירתי כדי לצייר, לא כדי למכור. אני מתגעגע לתמוז, הוא אהב לתת שמות לציירים שלי.

וקיבלת את הצעותי?

לא. צייר לא זקוק לשמות כדי להבין תמונה. מי שזקוק לכך הוא הקהל שמחפש נקודת־אחיזה, משהו להישען עליו. למכנים באמת זה בדרך כלל מפריע להיוק עם הדימ"ן.

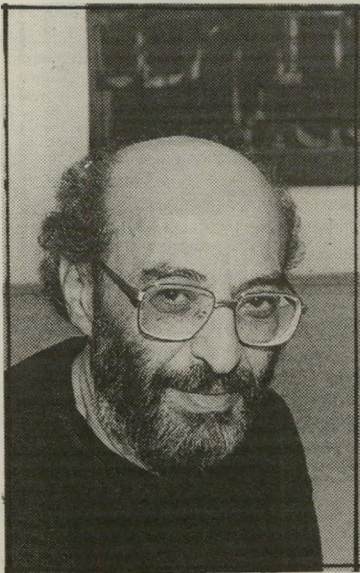
מה דעתך על הציור הישראלי?

בארץ יש תנועה גדולה של אמנות, הרבה יותר מאשר בהולנר. אבל אנחנו מנותקים מהעולם ואם לא יפסיקו להעתיק את האופינות האחרונות — לא יצמח פה לעולם מרכז אמנותי. לכל היותר יהיו כאן חקינים טובים.

זה אופייני למקום קטן, שאמניו חוששים ל־היות פרובינציאליים. אולי צריך להיות פחות אופנתי ויותר ישראלי? צריך לרדת לעומקם של דברים. בארץ קיימות בעיות שאין בשום מקום והן צריכות לבוא לידי ביטוי. אין זה מיקרה שלא קמה פה תנועה, בדומה למה שקרה בשנים האחרונות בגרמניה או באיטליה. שמתי לב שגם בקרב הסופרים יש נטייה לכתוב יפה, להרשים. אני טוען: היה אתה: ברגע האמת להיות אמיץ ולומר: אני רואה שגיאות, אבל זה מבטא אותי. אני יכול לשייץ, לנקות, לעשות את זה יותר חכם, אבל לא להסתיר, לא לנסות להיות משהו אחר. כן, צריך להיות אמיץ, או תמים. היוצר הוא נאיבי. ראי, למשל, את האופטימיות שלו, את רצונו לשמח, להיטיב, לשפר. חלק מה"אני" שלי הוא היותי ישראלי. אני גר בין גויים ואינני מבין את המנטליות שלהם. אני תוצר של החברה הזאת גם אם אני יושב באמסטר־דאם.

למה, בעצם?

התגלגלתי לשם. זה סיפור ארוך. קודם לכן הייתי שנים בלונדון ובגרמניה. האווירה באמסטרדם מצאה חן בעיני. נשאתי לי אשה הולנדית. במשך 10 שנים הייתי קשור ל־B-K-R, שזה הסכם עם הממשלה ההולנדית לספק לה תמונות ומורות קיום כלכלי. הייתי בתנאים טובים. היה לי הכל: סטודיו, כסף, בית, חומרים לציור כמה שרק רציתי.



יוסף הלוי: לא פשוט להתחיל מהתחלה

בשנתים האחרונות אני חוזר לכאן, שב לשם ושוב חוזר. אני רוצה לגור פה. אבל לא פשוט להתחיל הכל מהתחלה. שמעתי שהייתי ריזה ונתנת סטודיו לציירים. צריך להתקשר עם הגנאים הנכונים, אני כבר לא מכיר פה את כולם. הייתי רוצה שיכירו אותי כאן כדי שאוכל להתקיים מהציור. אבל מה שחשוב לי באמת זה להיות אדם יותר טוב.

האם אתה יותר טוב היום מאשר לפני 20 שנה?

הרב אבוהב אמר: אדם לא משתנה. מה שמשתנה היא ההתייחסות שלו אל העולם. ציירים יספרו לך שהייתי פעם שחצן, ארוגני, טי, שהיה לי פה גדול. היום, אולי בגלל גילי, אני רגוע יותר. דברים שפעם נראו לי חשובים איברו מזוהרם.

התניו שלך?

אני מצייר סימנים, סמלים. אינני מתכנן את הציור. הציור שלי היום ספונטני מתמיד, מאולתר. אני לוקח כר לבן ומכסה אותו בצבע. למחרת אני מוכיח צבעים עד שאני נכנס לאכסטוזה. בדיוק כמו אדם דתי. ברגע הזה אין הבדל ביני ובין הבר. אני הולך לאיבוד, נותן לציור להכתיב לי את מעשיי. יש בדים שמצייריים אייטם ואחרים הנגמרים מהר. אני

רוצה לנסות לגעת בסוד החיבור שבין הקו לצבע. להבין את זה כבר מזמן ברור לי שאי־נני יכול."

תערוכות

גרשון קניספל

על האנושי והמיכאני

שלוש תערוכות נפתחו בימים אלה, כשהן ממחישות את הפער ההולך וגדל בין שתי מגמות עיקריות באמנות ישראל, המתנכרות זו לזו. הפער אינו חדש והמאבק בין ה"מתנכרים" הוא כמעט בלתי־פוסק. ראשיתו לפני יותר מ־40 שנה, כלומר, ימיו כימי המדינה כמעט, עם היווסדה של קבוצת אופקים חדשים בראשותם של יוסף וריצקי, אביגדור סטימצקי ויחזקאל שטרייכמן. אם בראשיתו, ניתנה ההעדפה באופקים חדשים לאמנים שכיוונו את מנטם כלפי חוץ והתיישרו עם המגמות הרווחות בעולם הגדול. היו אלה ימי האמנות המופשטת — אם לירי ואם בלא־פייט — וימי קריאת התיגר הגדולה על האמנות הפיגוראטיבית, הספרותית או המגמתית, ה־ארצישראלית והיהודית בהשפעת עולמה. אמנות נופיית, לפעמים אכזושת או מתמזגת רח"ת (נחום גוטמן), יהודית במודגש (נפתלי כוס), דיאקטית ומגויסת (החבורה החיי־פאית) וכו'.

הסיסמה ומילת הקסמים היתה אז: פאריס. והפחד הגדול: פרובינציאליות.

תערוכות "ההצעה הישראלית" לתערוכה הפתוחה בכינאלה של ונציה 1990 (אוצר: אדם ברוך), שחלקה מוצג כימים אלה במוסיאון רמת־גן וחלקה האחר במרכז־הנופש של מעלות — היא צאצא חוקי ומובהק של הרוח שהניעה את מנהיגי אופקים חדשים. לכאורה, בא אדם ברוך להציג לשיפוט הציבור קבוצת אוואנגארד של אמנים ישראלים צעירים, שמהם ייבחרו אלה אשר ייצגו את ישראל בביתן הצעירים (עד גיל 35) בכיניאלה. לצורך הכנת "הצעתו" נעזר אדם ברוך במיסד ההשכלה הגבוהה לאמנות בארץ, אנשים כרפי לביא ורון שחורי, בעלי גלריות עם נטיות מודרניסטיות ואכספרימנטליות כצעמי גבעון, ג'ולי ממון (גלריה ז'ולי' מ). וסרג'יו אדלשטיין וכן כמה מאוצרי המוסיאונים המובילים, אלן גינתון (תל־אביב) ויונה פישר (ירושלים). ואחרון־אחרון — כמובן גם במגלה האכסניה המארת, מאיר אהרונסון.

ככוחות משותפים הורכבה רשימה בת 24 אמנים שאת יצירת מרביתם מאפיין הקונטסרוקטיביות המכסימאליטי, שסימך־ההיכר שלו שהוא משקף את השתלטותה הגמורה של המכונה, המכונה ועימה המיכאניזם הטכניולוגי, על פני הציור החווייתי, הפיגוראטיבי, הרומאנטי כביכול והמושיון.

בין שמות המציגים יש כאלה שהם מופרים יותר ומופרים פחות: אודי אלוני (בנה של חברת הכנסת), דיתי אלמוג, יצחק גולומב, גאל עוזרי, מאיר פיצ'ארוזה, יאשה צירינסקי ועאסם אברשיאקה היוצא־דופן בתערוכה. רצתה יד המיקרה ומוסיאון ינקו דארא בעירייה (כשיתוף סכון וניה בתל־אביב) יצא כמעט באותו זמן בתערוכת קולאז'ים ופוסטר מונטאז'ים של אמנות כמעט בלתי־יודעה כאן: האנה (תנה) הוך (Höch בגרמנית), מימדי תבורת דארא הברלינית, התוקפנית והמגויסת הרבה יותר מן הדאראים המוכר יותר שמרכוז בציירי ואשר ינקו היה אחד מחבריו. עבודותיה של הוך (1889 — 1978), מהן שנוצרו לפני יותר מ־65 שנה, לא נס־ליחן ולא איברו עד היום מה מרענונות.

כאן מתגלה לפנינו אמנות חדשה ונועות — סמבוליטיסטי, פנימיני, מושפעת אך גם דיאקטית ומגויסת ועם זאת בעלת חוש־הומור. אני רוצה להראות שקטן יכול להיות גדול, והגדול — קטן, היה חלק מרכזי ב־אני